

ЗМІСТ

Галузь: «Біологічні науки»

Кривцов А.О., Суровцева Л.І. ВОДНІ ТВАРИНИ ЧЕРВОНОЇ КНИГИ УКРАЇНИ В СУЧАСНІЙ НУМІЗМАТИЦІ	3
Станкевич С.В. ТЕОРИИ, ОБЪЯСНЯЮЩИЕ СЕЗОННЫЕ И ГОДИЧНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ЧИСЛЕННОСТИ НАСЕКОМЫХ	5

Галузь: «Медицина»

Лотыш Н.Г. , Кравченко Т.Ю., Васильченко Л.В., Папинко Р.М. НЕМЕДИКАМЕНТОЗНЫЕ МЕТОДЫ В РЕАБИЛИТАЦИИ НОВОРОЖДЕННЫХ С ГИПОКСИЧЕСКИ-ИШЕМИЧЕСКИМ ПОРАЖЕНИЕМ ЦЕНТРАЛЬНОЙ НЕРВНОЙ СИСТЕМЫ	7
Роша Л.Г. ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ТА КАДРОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПАТОЛОГО-АНАТОМІЧНОЇ СЛУЖБИ УКРАЇНИ (ЗА ДАНИМИ 2007-2016 РОКІВ)	9

Галузь: «Мистецтвознавство»

Данилець В.В. СЕМАНТИКА ГУЦУЛЬСЬКОЇ МУЗИКИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	11
Крюкова Г.О., Мостовщикова Д.О. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	14

Галузь: «Фізика»

Горовой А. БУДОВА ТА „ПОВЕДІНКА„ ЕЛЕКТРОНІВ І ФОТОНІВ	18
--------------------------------------------------------------------	----

Галузь: «Технічні науки»

Золівкін С.М. РОЗРОБКА МАТЕМАТИЧНОЇ МОДЕЛІ РОЗРАХУНКУ ПОКАЗНИКА ХЕРСТА	20
Камаралі Р.В. РОЗРОБКА КЛАСИФІКАТОРУ ФАЗОВИХ ПОРТРЕТІВ	23
Карпюк Л.В., Дудич О.М. ТВОРЧА САМОСТІЙНІСТЬ СТУДЕНТІВ ПРИ ВИКОНАННІ КРЕСЛЕНЬ В AUTOCAD	24
Морозова М.Н. ИНДУКТИВНЫЕ ДАТЧИКИ ПЕРЕМЕЩЕНИЙ И ИХ ВИДЫ	28
Шведова В.В., Півторак А.І. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ВИЗНАЧЕННЯ ДИНАМІЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОБ'ЄКТІВ В ДИНАМІЧНОМУ РЕЖИМІ	31

Галузь: «Інформаційні технології»

Грищенко В.Г., Голян В.В., Самофалов Л.Д. ПРОГРАМНА СИСТЕМА ТА БАЗА ДАНИХ ДЛЯ ВІДСТЕЖЕННЯ УКЛАДАННЯ ПОТЕНЦІЙНИХ УГОД НЕВЕЛИКОЇ ГРУПИ ТОРГОВИХ ФАХІВЦІВ	33
Гришпанов Д.Ю. ДОСЛІДЖЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ЛОКАЛЬНИХ БІНАРНИХ ШАБЛОНІВ	34
Ерєменко Д., Дудар З.В., Голян В.В. ПРОГРАМНА СИСТЕМА ФЕНОМЕНУ ВЕЛИКИХ ДАНИХ	37
Ларіков Є.О., Каук В.І. ОБЛІК ЗАГАЛЬНОГО ВИКОРИСТАННЯ РЕСУРСІВ	38

Галузь: «Інформатика»

Фрідріхсон Н.В. ІТ ТЕХНОЛОГІЇ В МЕДИЦИНІ	39
-------------------------------------------------------	----

Галузь: «Педагогіка»

Оленець С.Ю. ПАУЗИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ ВИКЛАДАЧА НА АУДИТОРІЮ	43
Саснко М.С. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЧАСОВИХ УЯВЛЕНЬ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	45
Федіна О.В. РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ	47

Фільц: Карпатський етюд, фортепіанні цикли «Три п'єси для фортепіано на теми українських народних пісень», «Київський триптих», «Карпатські наспіви» (для двох фортепіано) та Верховинська рапсодія.

Багатожанровість та різнохарактерність гуцульської музики значно вплинули на розширення семантичної та художньо-естетичної складових самобутнього творчого почерку Б. Фільц. Надзвичайно різноплановою є ладо-гармонічна та тембрально-колеристична лінії фортепіанної музики композиторки, що характеризуються неоромантичними та імпресіоністичними стилізованими тенденціями в поєднанні з рясно альтерованою музичною тканиною. Національної визначеності надають мелодичні проведення, оперті на традиційну народнопісенну основу. Музикознавець М. Загайкевич окреслила засадничі риси композиторського стилю Б. Фільц, відмічаючи «прагнення проникнути в багатства фольклорних, передусім, карпатських наспівів, замилювання широкою, кантиленною мелодикою, ... розуміння музики як мистецтва краси, душевної гармонії, світлих, піднесених почуттів» [3, с. 27].

Ознаки гуцульського фольклору притаманні фортепіанній мініатюрі «Скерцо», присвячене М. Колесі, із циклу «Музичні присвяти», де Б. Фільц використала тему із Сонатини М. Колесси.

Творчість Б. Фільц – самобутнє явище в сучасному музичному мистецтві. Фольклорні мотиви та широкий спектр музичної виразності ХХ століття в поєднанні з тонкою натурою композиторки викристалізували неповторний світ яскравих музичних образів, що відображають семантику національного фольклору, зокрема гуцульського.

Висновки. Розглянувши схематично окремі ознаки гуцульського музичного фольклору та їх художнє переосмислення в творчості композиторів «нової фольклорної хвилі», можна виокремити деякі мистецькі тенденції, що викристалізувались в процесі трансформації народних першоджерел в поєднанні з модерновими засобами композиторського письма 2-ї половини ХХ століття.

Диференційований підхід до регіональних особливостей фольклору був започаткований М. Колесою і яскраво розвинутий в творчості М. Скорика, Л. Колодуба, Л. Дичко, Б. Фільц та ін. Звернення композиторів до архаїчних пластів фольклору продиктоване конкретними мистецькими завданнями, які полягали в оновленні жанрово-стильової, художньо-образної складових професійного мистецтва. Розглянуті взірці симфонічної музики М. Скорика та Л. Колодуба та хорової і фортепіанної музики Л. Дичко та Б. Фільц підтверджують як художню, так і технічну вартісність процесу взаємного збагачення професійної музики фольклорною семантикою, а гуцульська музика в академічній інтерпретації набула переконливих художніх контурів.

Отже, поєднання прийомів модернової техніки ХХ століття із архаїчними пластами фольклору внесло свіжі та неповторні риси у музичну мову композиторів-неофольклористів. Це підкреслює художню значимість народної музики, зокрема гуцульської, що майстерно переосмислена в композиторській творчості.

Список використаної літератури:

1. Атаманчук В. Орнамента в музично-інструментальній традиції гуцулів. – Київ, 2009. с. 95-105.
2. Белікова В. Актуальні питання мистецької педагогіки. – вип. 2, – Хмельницький, 2013. – с. 12-19.
3. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет / М. Загайкевич – Київ – Тернопіль: Астон, 2003. – 142 с.
4. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
5. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів / Ігор Мацієвський. – Вінниця: Нова книга, 2012. – 463 с.
6. Павлишин С. Музика ХХ століття. Навчальний посібник. – Львів: БаК, 2005. – 230 с.
7. Серганюк Л. Стилїстика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко). – Київ, 2004. – 204 с.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.

Крюкова Ганна Олексіївна

Заслужений художник України

Доцент кафедри образотворчого мистецтва

Інституту мистецтв, Київського університету імені Бориса Грінченка

Мостовщикова Дар'я Олегівна

Член національної спілки художників України

Магістр інституту мистецтв, Київського університету імені Бориса Грінченка

Анотація: виділено систему композиційних закономірностей, які є основою художньої творчості. Розглянуто та проаналізовано особливості побудови сюжетно-тематичної картини на прикладах конкретних полотен. Підкреслено важливість взаємодії між собою всіх законів композиції для досягнення гармонії в роботі.

Ключові слова: композиція, закони композиції, художник, художник-педагог, ритм, симетрія, пропорції, цілісність, закон головного в цілому.

Робота над ескізом картини – це завжди подорож в незвідане. Вона змушує художника замислитися про те, чи існують якісь загальні закономірності композиційної побудови і якщо існують, то чим вони обумовлені. Чому в одному випадку картина викликає у глядача певні емоції, а в іншому залишає його байдужим.

Аналіз історичного досвіду світового мистецтва, допоміг з'ясувати певні закономірності, що лежать в основі художньої творчості. Вони об'єктивні, тому що не залежать від особливостей тих чи інших шкіл і напрямів, течій і творчих індивідуальностей окремих художників, вони невід'ємні від самої природи мистецтва. Саме вони і є законами композиції. На думку Л. Альберті композицію можна науково-методично обґрунтувати, адже як правило, композиція будь-якого живописного твору заздалегідь обмірковується. Основи вивчення графічного твору і твору живопису тісно поєднані з законами композиції [1].

Аналіз науково-теоретичних досліджень вчених, художників-педагогів та мистецтвознавців в області теорії композиції, довів, що існують різні точки зору на головні композиційні закономірності. Так, наприклад, Є. Шорохов виділяє чотири основних закони композиції, зокрема закон цілісності, типізації, контрастів та підпорядкування всіх складових ідейному задуму картини [2], О. Голубева стверджує, що існує лише два головних закони: перший – закон рівноваги, другий – закон єдності та підпорядкованості [3, с. 47]. З позиції Р. Паранюшкіна не слід використовувати термін «закон композиції», він формулює п'ять якостей, які є провідними при створенні художнього образу: узагальнення та типізація, емоційна наповненість, узагальнена значущість образу, новизна та життєвість [4, с. 72].

Відповідно до вчення М. Манізера, існує десять правил композиції, А. Лаптев визначає п'ять правил [5, с. 16 – 18], за А. Дейнеком – дев'ять композиційних правил [6], В. Яковлев говорив, що існує дванадцять загальних законів композиції і сорок приватних правил композиційного рішення тематичної картини.

Таке розмаїття трактувань щодо визначень законів композиції викликане змішанням поняття: «закони композиції», «правила композиції» та «принципи композиції». Знайти закони композиції і побудувати наукову теорію, на думку Ф. Ковалева, можна тільки тоді, коли закони композиції не будуть конструювати на основі умовиводів, а будуть виходити з реально існуючих об'єктивних законів формоутворення в природі і мистецтві [7, с. 42].

Термін «композиція» в перекладі з латинської тлумачиться як «складання, поєднання чого-небудь». Людина працюючи над художнім твором об'єднує частини так, щоб вони утворили єдине ціле. Наявність цілого – перший закон композиції. Ціле складається з частин. Ці частини знаходяться в певному співвідношенні за величиною один з одним та цілим – це пропорції (другий закон композиції). Як розташовані частини цілого один до одного пов'язано з поняттям симетрії. Частини цілого повторюються або певним чином чергуються. Це ритм. І, нарешті, частини об'єднуються навколо чогось головного (в картині це головна дійова особа або група).

Отже, Ф. Ковалев визначає п'ять законів композиції, прояв яких можна знайти в будь-якому творі мистецтва, незалежно від часу і місця його створення: 1) закон цілісності, 2) закон пропорцій, 3) закон симетрії, 4) закон ритму, 5) закон головного в цілому [7, с. 46].

Закон цілісності. Світ – це гармонія і ритміка, вважали греки. Протягом усієї історії людства не припинялися пошуки загального закону Гармонії. Ньютон, Поліклет, Дюрер, Кеплер, Альберті, Вітрувій, Хогарт, Кант, Гегель та інші намагалися вирішити в своїх дослідженнях і творчості поставлену задачу. Вчені довели, що пізнання єдності і є пізнання гармонії, так як ці два поняття тісно переплітаються між собою. Гармонія – це особлива, цілісна єдність, що охоплює абсолютно все суще, як матеріальне, так і ідеальне. Гармонія – закон саме такої єдності, закон цілого. Гармонія є зв'язком різних частин в єдине ціле. цей зв'язок є складним та різноманітним [8, с. 135].

Тому, поєднуючи різні елементи в гармонійну композицію необхідно, щоб композиція була єдина. Це має бути відображено в єдності пластичного рішення, образного розкриття теми, колористичного і фактурного рішення. Кожен елемент в картині має логічно взаємодіяти з іншими елементами та виконувати свою роль, без якої неможливо було б гармонійне завершення композиції. Композиція виступає як система внутрішніх зв'язків, які поєднують всі компоненти форми та змісту в єдине ціле [9, с. 18].

Головне в цілому. Цілісності зображення можна досягти шляхом підпорядкування. Але, перш за все, потрібно звернути увагу на організацію композиційного центру, так як в більшості випадків підпорядкування відбувається між центром і іншими елементами. При організації композиційного центру варто враховувати закони візуального сприймання на площині. Без них не знайти головного, це можливо лише завдяки протиставленню. Поглянемо на картини Г. Терборха – майстра побутового жанру (див. Мал. 1). Навіть повсякденні, звичні сцени життя в картині художника набувають поетичної витонченості та аристократизму. Часто в його роботах світлотінь приховує певні деталі, тим самим узагальнюючи та поглиблюючи простір. Увагу відразу привертає дівчина, у світлій атласній сукні – вона композиційний центр картини. Білий песик та картини на лівій стіні «тримають» композицію у рівновазі. Художнику правдиво вдається передати фактуру та матеріальність предметів, підібрати вдалу композицію та кольорове вирішення, настільки, що картини із звичними сюжетами здаються новелами повними пригод. Цей прийом використаний і в картині «Дама в білій атласній сукні перед ліжком з червоним пологом». В цій роботі автор детально прописує головні деталі, а другорядні об'єднує локальним кольором. В. Фаворський писав, що споглядаючи картину глядач зовсім інакше сприймає середину площини і її краї. Краї площини утворюють, (хочемо ми цього чи ні), певне обрамлення, а в центрі відчувається повною силою глибина, простір [10, с. 250].



Мал. 1 Терборх Г. «Дама, що омиває руки» 1655 р.

Пропорції. Продовжуючи тему єдності цілісного твору, зрозуміло, що пропорції і є тим засобом, в основі якого закладена ідея співвідношення цілого і складових частин. Пропорції це співвідношення частин цілого між собою і цим цілим. В добу Ренесансу середньопорційне зіставлення називали божественною пропорцією. Леонардо да Вінчі, вивчаючи системи пропорцій, ввів термін «золотий перетин».

Необхідно зазначити, що проблема знаходження пропорцій – одна з найскладніших художніх проблем, що вимагають осмислення.

Вражає своєю композицією, елементами симетрії, повторенням рівних величин відповідно золотого перетину робота української художниці Т. Яблонської «Хліб» (див. Мал. 2). Композиційний центр знаходиться в геометричному центрі полотна, застосовується «золотий» вид симетрії. Ця симетрія та система пропорцій дають художнику інструмент для самоперевірки, для перевірки створеного інтуїтивно. Ця картина є чудовим прикладом застосування знань з композиції, рисунку та живопису на практиці, споглядаючи її є чому повчитись сучасній молоді.



Мал. 2 Яблонська Т. «Хліб» 1949

Симетрія. При повній симетрії права частина картини, неначе в дзеркалі, відображається в лівій частині. Така композиція часто зустрічається в орнаментах та фресках релігійного спрямування. Окрім статичної симетрії, існує і динамічна симетрія в якій немає повного дзеркального відображення (правило золотого перетину). Врівноважити симетричну композицію набагато простіше, ніж асиметричну, і досягти цього можна простими засобами, оскільки симетрія вже створює основу для композиційної рівноваги. Врівноважити асиметричну композицію можливо за допомогою таких засобів як колір і його насиченість, форма і її конфігурація, орієнтація на площині, фактура, а також врівноваження можна досягти завдяки контрасту, нюансу і масштабу.

Ритм. Ритм є одним із засобів, що найчастіше використовується для побудови гармонійної композиції. У самій природі вже закладений ритм. Природний ритм, як відображення закономірностей реального світу, увійшов у всі

види мистецтва і став одним з головних засобів організації художньої форми Ритм, за визначенням – це рівномірне чергування елементів. З позиції науковця, основою будь – якої композиційної структури є симетрія і ритм. Композиція в мистецтві та композиція в природі знаходяться в тісному зв'язку.

Ритмічний рух не обов'язково має бути горизонтальним, він може розвиватися і по спіралі.

Ритм може бути простим або складним. Простий ритм повторює одні і ті самі форми, складний – повторює групи форм. Композиційний ритм складається мінімум з трьох елементів, ритмічний ряд – з чотирьох і більше [9, с. 62]. Якщо ритм – це обов'язково зміна або, можна сказати, рух, то повторення без зміни – метр. Якщо розвиток ритму в композиції має межі, то метрична композиція може повторюватися нескінченно. Яскравим прикладом метричного ряду служить орнамент. Метричні композиції широко використовуються в декоративно-прикладному мистецтві. Для метричних композицій характерна статика – стан спокою. На відміну від метра ритм надає композиції динамізму і породжує рух з більш складною характеристикою. Він допомагає глядачу зробити акцент на головних моментах та налаштує на певний лад, підвищуючи виразність зображення [11, с. 215].

Згодом переконалися, що в основі будь-якої творчості лежить композиція, що все починається і закінчується нею, що в ній сфокусовані всі складові ремесла. Вона може бути елементарною, а може бути вивірена математичною логікою, підпорядкованою інтуїції художника.

За твердженням І. Рєпіна «мистецтво без науки ще не мистецтво». Не знаючи законів зображення, художник буде не раз заведеним в глухий кут, навіть з тією ж натурою, на яку він так розраховує. Олександр Іванов ще в молоді роки не довіряючи сліпому чуттю художника, намагався знайти пояснення, і відчував полегшення, лише тоді коли на практиці і в теорії знаходив щось, що впорядковує його спосіб мислення [12, с. 95].

Виконання всіх законів і правил композиції ще не гарантує художнику отримання прекрасної картини. Тільки творчий підхід до вирішення композиції, до вибору прийомів і засобів, винахід їх саме для цієї картини гарантують успіх. Художник має право обирати з величезного арсеналу виразальних засобів саме ті, які забезпечать успішне художнє перенесення його думок і почуттів на площину картини [7, с. 55]. І в цьому йому допоможе розвинене композиційне мислення, яке є основою мистецького світогляду.

Література:

1. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5–8 кл.: В 4 ч. Ч. 3. Основы композиции – Обнинск: Титул, 1996. – 80 с.: цв. ил.
2. Шевелев И. Ш. Золотое сечение. Три взгляда на природу гармонии / И. Ш. Шевелев, М. А. Марутаев, И. П. Шмелев – М.: Стройиздат, 1990. – 343 с.
3. Голубева О. Л. Основы композиции: Учеб. пособие. – 2-е изд. / О. Л. Голубева – М.: Изд. дом «Искусство», 2004. – 120 с.
4. Паранюшкин Р. В. П18 Композиция : теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. – Изд. 2-е. – Ростов н/Д : Феникс, 2005. – 79, [4] с. : ил. – (Школа изобразительных искусств), 81 с.
5. О композиции. Сборник статей / М. Г. Манизер, Б. В. Иогансон, Е. А. Кибрик [и др.] ; М.: Академия художеств СССР, 1959 – 152 с.
6. Дейнека А. А. Учитесь рисовать / А. А. Дейнека М.: Академия художеств СССР, 1961. – 239 с., ил., 170 с.
7. Ковалев В. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. Пособие / В. В. Ковалев – К.: Выща шк. Головное изда-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр.: 77 назв.
8. Шорохов, Е. В.. Основы композиции: [учеб. пособие для пед. ин-тов по специальности № 2109 «Черчение, рисование и труд»] / Е. В. Шорохов. – Москва : Просвещение, 1979. – 301 с.
9. Бабенко А. В. Основы композиции в изобразительном искусстве: учебно-методическое пособие / Бабенко А. В., Хоружая Н. В. – Томск: Томский государственный университет, 2011. – 116 с.,
10. Фрейд З. Художник и фантазирование: Пер. с нем. / З. Фрейд [под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова]. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
11. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты Рисунок, живопись, композиция / Г. В. Беда – 2-е изд., перераб. И доп. - М.: Просвещение, 1891. – 239 с.
12. Алпатов М. В. Композиция в живописи / М. В. Алпадов. – М. : Просвещение, 1940. – 245с.

